154

L'ART SACRÉ

Bas-relief de F. Baud à l'église du Fayet.

Volume appartenant à la
BIBLIOTHÈQUE DU BULLETIN DES SOMMAIRES
(CENTRE INTERNATIONAL
DE DOCUMENTATION CLASSIQUE)
A retourner, 14, rue P. Déroulède
BOIS-COLOMBES (Seine)

REVUE MENSUELLE

MAI 1938

Le N° : 4 Francs

LES MÉDAILLES DE FERNAND PY

FONDUES EN TOUS METAUX

SONT ÉDITÉES PAR

MAURICE RIQUET

134, Rue de Turenne

PARIS 3e — Tél. : ARCHIVES 33-78

MÉDAILLES DE BERCEAU — BAPTÊME
COMMUNION — ORDINATION

Sculptées dans leur module par l'auteur, elles gardent l'aspect rude de la taille directe, ce qui les différencie de celles obtenues par la technique moderne.

CATALOGUE gratuit et franco

ASCENSEURS ROUX-COMBALUZIER

Etablissements Vernes-Guinet-Sigros et Cie

18 à 24, rue Tiphaine, Paris XVe

●

Ascenseurs et Monte-Domestiques de Maisons de Rapport

(Cie d'Assurances, H. B. M.)

Monte-charges industriels

(Nouvelles usines Citroën, Hachette, Illustration)

Escaliers Mécaniques

au Métropolitain, dans les Grands Magasins

L'HELIOGRAVURE

est véritablement un procédé artistique peu coûteux

◆

POUR VOS:

IMAGES — CARTES POSTALES
ALMANACHS — CALENDRIERS — BULLETINS
et tous vos Imprimés Illustrés

Adressez-vous à :

Hélio N.E.A.

qui imprime la Revue
◆ L'ART SACRÉ ◆

1, Place Paul-Painlevé — PARIS (5e)
Téléphone Danton 83-84

ou

93 à 97, rue du Chevalier-Français
LILLE (Nord)
Téléphone : 533-73

DORURE

sur BOIS, FER, PIERRE

E. BOURDIER

MAISON FONDÉE EN 1825

L. FORTUNER

Gendre et Succr

67, BOULD DE COURCELLES
PARIS (8me)

CADRES ANCIENS

SCULPTURE
DECORATION

Zurbaran. - Détail de l'Adoration des Bergers (cf. p. 103). Photo Bulloz.

Sommaire

4e Année N° 29

GABRIEL ROUCHES. — **ZURBARAN** 101

ALBERT GARREAU, J. et P. HEBERT-STEVENS, CLAUDE ROGER-MARX, M.-A. COUTURIER. — **HOMMAGE A DESVALLIERES** 105

CHRONIQUES

Les trésors de Reims, par Yves Sjöberg 115

Les églises de Novarina à Vongy et au Fayet 117

Une Messe de F. Poulenc, par R.-M. Florent 122

Les leçons d'un concours. — Chez Lucy Krogh, par M.-A. C. 124

Revues étrangères 125

Notre prochain Numéro :

MARIE, REINE DES ARTS

Un poème de Paul Claudel. - Études du R.P. Régamey O.P. : Quand Marie règne sur les arts. - De Maurice Vloberg et d'Yves Sjoberg : La Vierge Reine et le Couronnement de la Vierge. - Du R. P. Delattre, S. J. : Le Vœu de Louis XIII et les arts.

Zurbaran. - L'apothéose de Saint Thomas (Séville, Musée provincial). Photo Anderson.

Zurbaran. - Miracle de Saint Hugues (Séville, Musée provincial). Photo Anderson.

Zurbaran. - Saint Bonaventure montrant à Saint Thomas son crucifix, le maître dont il répète l'enseignement.

Zurbaran

L'Espagne, seule, a pu donner un peintre comme urbaran, qui a été un des plus grands artistes religieux, et non as seulement parce que son œuvre presque tout entière s'écarte es sujets profanes, mais parce qu'il a traité ses compositions vec la grandeur, la simplicité et l'austérité qui convenaient.

Zurbaran est né dans l'Estremadure, cette province limirophe du Portugal, qui avait déjà donné à l'Espagne un de es plus grands peintres religieux, Morales. Le village où il a u le jour, est Fuente de Cantos (province de Badajoz). Il fut aptisé le 7 novembre 1598. Les parents étaient des paysans. On ignore tout de son enfance. A l'âge de 15 ans, son père amena à Séville pour le mettre en apprentissage chez un eintre de statues, Diaz de Villanueva. Il passa là trois ans au cours desquels il peignit son premier ouvrage, une *Immaculée Conception*. On a supposé qu'il avait ensuite fait le tour de l'Espagne, avec arrêts prolongés à Valladolid et à Valence. En tout cas il se trouve à Séville, en 1625; il peint pour la cathédrale neuf scènes de la vie de Saint Pierre. Il entreprend ensuite sa série de Saint Pierre Nolasque pour le couvent de la Merci (1629). Il obtient à ce moment le droit de cité.

Il devient le peintre préféré des couvents. Il partage avec Herrera l'ancien une Suite de Saint Bonaventure pour l'église dédiée à ce saint. En 1633 il peint les tableaux pour la Chartreuse de Santa Maria de las Cuevas (auj. au Musée de Séville), vers 1638 ceux pour la Chartreuse de Xérès, divisés maintenant entre les musées de Cadix et de Grenoble.

Il est nommé peintre de la Cour après avoir exécuté de 1631 à 1637 dix tableaux sur les travaux d'Hercule pour décorer le Salon de Reynas au palais du Buen Retiro à Madrid, palais récemment achevé.

Il passe les années 1638 et 1639 au couvent hiéronymite de Guadalupe. En 1639, il revient à Séville. Ensuite, les lueurs sur son existence sont espacées. En 1657, on sait qu'il se trouve à Séville. En 1658, il est convoqué à Madrid avec d'autres témoins pour certifier que Vélasquez, promu chevalier de Saint Jacques, est de sang pur, sans mélange maure ou juif. On ignore la durée de son séjour à Madrid. Ses dernières œuvres sont de 1661; parmi elles figure une *Immaculée Conception,* sujet qui devait inaugurer et terminer sa carrière. On ne sait où et quand il est mort. Le biographe Palomino place son décès à Madrid en 1662. Mais un document atteste qu'il vivait encore au début de 1664.

Sa première œuvre (1616) est, avons-nous vu, une *Purisima* (Immaculée Conception). Raide et dure, c'est le travail d'un débutant. La Vierge semble copiée sur une statue. Elle a l'apparence d'une enfant de quatorze ans.

En 1626, il entreprend une série de dix peintures associées sur deux étages et une prédelle, qui se rapportent à l'histoire du Prince des apôtres (cathédrale de Séville). Le gér de Zurbaran — il avait vingt-sept ans — ne se dessine p encore. On trouve des réminiscences italiennes.

Zurbaran. - St Louis Bertrand (Séville, Musée provincial).
Photo Anderson.

En 1629, il commence ses grands ensembles pour d couvents d'Ordres différents. Aucun Espagnol n'a mieux évoq la vie monastique. Les peintures, dont nous allons parler, so admirables, non seulement en raison de leur caractère origin par ce qu'elles possèdent de substantiel et de fort dans le sobriété, mais par le sentiment religieux, par la foi qu'ell dégagent.

Le premier cycle fut commandé par les Pères de la Mer déchaux à Séville. On sait la bienfaisance et le courage de c Pères qui allaient sur les côtes barbaresques racheter les capti chrétiens. Le tout devait comprendre sept tableaux sur la v du fondateur de l'Ordre, Saint Pierre Nolasque, et en pl cinq autres compositions d'un peintre dont nous ne savo pas le nom.

Pour une cause ignorée, Zurbaran a seulement traité deu épisodes de: la *Vision de Saint Pierre Nolasque* et l'*Apparitio à ce Saint de Saint Pierre apôtre en croix* (Musée du Prad à Madrid). Ce dernier tableau est un des plus étonnants qu'a laissés Zurbaran, autant par son caractère pictural que par profondeur et l'intensité du sentiment religieux.

En même temps qu'il peignait ces toiles pour la Mer l'artiste donnait au couvent franciscain quatre compositio qui s'ajoutaient à celles de Herrera, pour le Cycle de Sai Bonaventure. Elles sont maintenant dispersées, deux sont e Allemagne. *Saint Bonaventure montrant un crucifix à Sai Thomas d'Aquin* (Berlin) et le *Choix que fait de lui le Sai Père* (Dresde), et deux au Louvre, la *Réception des envoy de l'empereur Paléologue* et l'*Exposition du corps du Sain*

L'année suivante (1630), Zurbaran terminait sa *Visio du Bienheureux Rodriguez* (Académie San Fernando à Madrid et, en 1631, son *Apothéose de Saint Thomas d'Aquin,* aujou d'hui au Musée de Séville, œuvre monumentale, mais qui va plus par ses parties prises séparément que par l'ensemble. Sai Thomas écrivant est une figure d'une puissance extraordinair

C'est entre 1628 et 1648 que l'artiste a peint les tro séries de la Chartreuse de las Cuevas, de celle de Xérès et d couvent de Guadalupe. De las Cuevas proviennent ces deu compositions sobres et fortes, où ressort la sublimité de la vi monastique (Musée de Séville). Dans la première, la Vierg abrite sous son manteau les Chartreux. Le second épisode e celui de la visite inopinée de Saint Hugues dans une Chartreus où il surprend les Pères pendant leur repas. Pour la Chartreus de Cadix il traite quatre scènes (auj. à Grenoble): L'*Anno ciation,* la *Nativité,* la *Circoncision* et l'*Epiphanie,* — la *Nativi* est particulièrement remarquable par son sentiment populai et pittoresque, — et il peint une série de religieux célèbres d l'Ordre, inoubliables effigies, surtout celle du Bienheureu Houghon, tenant le Sacré Cœur de Jésus, et celle du Cardin Nicolaus dans l'extase.

Le troisième ensemble, destiné au couvent de Guadalup est resté en place. Guadalupe (qui a donné en français Guad loupe) était devenu le plus grand pèlerinage espagnol. I

Zurbaran. - L'Adoration des Bergers (Musée de Grenoble).
Photo Bulloz.

Zurbaran. - Franciscain en prière (National Gallery).

Vierge de Guadalupe était la protectrice des colonies d'Amérique. Zurbaran a peint à Séville, en 1638 et 1639, onze tableaux pour ce monastère. Les trois premiers relatifs à Saint Jérôme — sa *Tentation dans le désert de Syrie*, sa *Flagellation par les Anges*, son *Apothéose* — le cèdent comme intérêt aux quatre suivants où revivent les dignitaires de l'Ordre, principalement l'*Apparition de Notre-Seigneur au P. Salméron* qu'il récompense ainsi, la *Messe du P. Cabanuelas*.

Pour d'autres églises, Zurbaran a peint des tableaux isolés. Je ne peux citer que les plus frappants. *Saint Laurent* (Léningrad, Ermitage) est une figure massive, trapue, courte sur jambes, dénuée de charme, mais qui produit un effet de vigueur et d'énergie. Un *Saint Roman* (Coll. Deering à Chicago) dégage, lui aussi, un accent populaire non moins frappant. On trouve plus de distinction et de finesse dans les deux effigies de deux dominicains illustres entre tous, le Bienheureux Suso, dont l'action fut si efficace à Cologne au début du XIV^e^ siècle et Saint Louis Bertrand qui, au XVI^e^ siècle, avait évangélisé les Indes occidentales. Ces deux toiles sont au musée de Séville. Le Bienheureux Suso dégage une impression de suavité très grande. Le caractère séraphique de celui dont l douceur savait si bien convaincre, s'exhale ici avec tout so charme. Si l'on considère cette peinture à un point de vu uniquement matériel et concret, on s'aperçoit de l'effet qu'ell produisit sur Murillo débutant, Murillo dont, par un étonnan renversement, Zurbaran devait devenir le disciple sur sa fin

Zurbaran a peint un grand nombre de saintes sous l'aspec et le costume de Sévillanes contemporaines. La série de ce effigies la plus belle se trouve au musée de Séville. Les une prennent l'apparence de grandes dames au riche costume, com me Sainte Mathilde, ou de paysannes comme Sainte Martin tenant un cabas.

Dans la dernière partie de sa carrière, Zurbaran a repré senté un personnage avec prédilection : Saint François d'Assise Certains des ces tableaux accusent encore la main rude d peintre des austérités monastiques — la toile par exemple qu se trouve à la Galerie Nationale de Londres, — mais, insensi blement, il glisse vers une douceur murillesque. Son *Immaculé Conception* de 1661, qui pèche par un excès de charme, es déjà au niveau de celles que peint et que peindra Murillo.

GABRIEL ROUCHÈS,
Conservateur au Musée du Louvre

Zurbaran. - Moine en prière (Collection Carvalho). Ph. Giraudon

Photo Vizzavona.

HOMMAGE A DESVALLIERES

La Vie et l'Œuvre

Jamais sans doute artistes et amateurs ne se sont excommuniés les uns les autres plus résolument et d'un cœur plus léger qu'aujourd'hui: toute tendance, toute vue qui n'est pas la nôtre n'a droit qu'au mépris. Il est remarquable que, dans ce concert de récriminations, personne ne songe à contester que Desvallières soit un artiste. On préfère soit les natures mortes, soit les scènes de Londres, soit les nus décoratifs d'avant-guerre, soit les grandes pages religieuses plus récentes, mais l'unanimité se fait pour reconnaître qu'il y a là quelque chose d'authentique. Ainsi M. Pierre du Colombier estime que: « ...la distinction de ses dons de coloriste, il la montra plutôt dans les belles natures mortes peintes à la veille de la guerre. Celle-ci, en exaltant chez lui le sentiment religieux et tragique qu'il avait de la vie et de la mort, tourna exclusivement son talent vers Dieu ». Ces vues fragmentaires ont l'inconvénient de masquer la convergence de soixante années d'efforts et de travaux, l'unité d'une vie consacrée tout entière à l'art d'expression religieuse. L'excuse de pages aussi incomplètes et brèves que celles-ci est qu'elles permettront peut-être d'en suivre la ligne générale.

On sait que George-Olivier Desvallières est né en 1861 — on le sait, mais sa jeunesse de cœur et d'esprit est telle qu'invariablement cette date étonne — à Paris, rue St-Marc dans la maison qu'il habite encore aujourd'hui, d'une ancienne famille parisienne, mêlée de quelques gouttes de sang écossais et gascon. Il doit beaucoup de sa formation intellectuelle et morale à sa mère et à son grand-père, Ernest Legouvé, l'écrivain, l'académicien très fêté: « C'était, conte Desvallières, un homme d'une grande droiture, un esprit indépendant, un artiste né... Je lui dois beaucoup; et d'abord d'être libéral, d'aimer

ceux qui ne sont pas de mon avis ».

La vocation est précoce. Ici, les influences décisives sont celles d'Elie Delaunay, un ami de famille, et de Gustave Moreau, qui s'intéresse au jeune homme dès 1879. Desvallières n'a jamais fréquenté l'école des Beaux-Arts; c'est chez le maître qu'il s'est lié avec Matisse, Rouault, toute l'extraordinaire équipe de Gustave Moreau, dont il est l'aîné d'environ dix ans. Delaunay lui enseigne le respect du métier, un goût pour la noblesse et la pureté de forme, pour l'harmonie de composition, que l'on aurait trop vite fait d'étiqueter sous le nom d'académisme, puisqu'il s'agit de l'héritage direct et légitime des grands maîtres de la Renaissance. L'influence de Moreau est plus profonde.

En 1883, âgé de vingt-deux ans, Desvallières expose au Salon des Artistes français un portrait de jeune fille, très favorablement accueilli, qui pourrait lui ouvrir une brillante et facile carrière de peintre mondain. On le compare à Manet. Mais il ne se satisfait d'une réussite de verve; à l'exemple de Gustave Moreau, c'est sa propre vision du monde qu'il souhaite d'exprimer en de grandes pages décoratives. Plus de dix ans, l'influence de Moreau va régner tyranniquement. Témoin, par exemple, le grand *Narcisse* de 1893, où ce n'est pas seulement l'esprit du maître qui se retrouve, mais jusqu'au détail des formes, à la mise en place et au magasin d'accessoires. Pourtant, dans une peinture si littéralement fidèle, l'originalité de Desvallières se fait jour. On a observé de divers côtés que ce parisien n'avait jamais commis une faute de goût; le clinquant et le bariolage mythologique de son maître, il s'en écarte d'instinct; la toile est moins encombrée et, surtout, la palette est assourdie et se joue dans les gris, ces gris délicats que ses élèves d'après-guerre tenteront d'imiter.

D'instinct encore, Desvallières semble se défier des cosmogonies pseudo-hindoues ou helléniques, il va au concret, il préfère les histoires saintes de son enfance et de son pays. Au Salon de 1888, il expose une *Sainte Marie, rose mystique* (musée d'Helsingfors) et une *Tête de Christ;* en 1889, une *Communion* et des *Chantres de campagne;* en 1891, un *Pain bénit.* Il souhaitait décorer de semblables peintures des églises ou des salles d'œuvres. Parallèlement, il peignait de brillants portraits de femmes ou de personnages notoires et il poursuivait ses recherches d'expression, son rêve d'exaltation du corps humain, avec de petits tableaux comme l'*Hercule cueillant la pomme d'or* (1892) ou *l'Amour vainqueur d'Hercule* (1894), précieux comme des émaux, et de grands cartons décoratifs, les *Joueurs de balle* (1894), les *Sonneurs de trompe,* les *Tireurs d'arc* (1895), où interviennent déjà, avec l'huile, le fusain et les craies de couleurs. C'est alors que Desvallières s'enthousiasme pour les paysages d'Italie, copie au musée de Naples la fresque antique de l'*Abondance,* et peint pour la décoration d'une salle à manger le gracieux *Episode de Nausicaa.* En 1901, il expose à la Société Nationale un grand panneau, qui n'existe malheureusement plus aujourd'hui: *Æternum transvertere;* c'est, dit-il, le résumé de ses recherches antérieures, le testament de sa vie passée; désormais il abandonne ces symbolismes littéraires, cette rhétorique, legs du siècle précédent, pour frayer des routes inconnues.

Le Christ flagellé (1910), à M. Maurice Denis. Photo Vizzavona.

Nazaréens ou préraphaélites, avec leur prétention de spiritualiser et presque de désincarner la peinture, aboutirent à un échec mémorable. Un tel péril ne menaçait pas Desvallières, qui est homme de métier. Bien avant 1900, au musée du Louvre, devant un portrait de Franz Hals, il s'est avisé que c'est là, exactement, la liberté, la plénitude et la richesse de matière, qu'il souhaitait d'atteindre. Puisque c'est déjà fait, à quoi bon recommencer? A quoi bon aussi recommencer, en balbutiant, beaucoup plus mal, Rembrandt, Véronèse, ou tels maîtres d'autrefois? Il fallait, et c'était le conseil formel, persévérant, de Gustave Moreau en personne, descendre dans la rue, voir le monde d'aujourd'hui, tel qu'il est, le découvrir d'un œil frais, le peindre d'une main ingénue. Desvallières emporte donc son carnet de croquis pour explorer les rues, les restaurants, les églises et les bouges. De retour à l'atelier, il peint vivement, sans contention, de grandes pochades, des *Femmes au Moulin-Rouge,* des *Souvenirs de Londres,* qui sont des Toulouse-Lautrec plus charitables et plus purs.

Rien de plus facile que d'intégrer ces conquêtes à un art tout à fait religieux. Desvallières s'en explique très simplement; il se promène à la fête sur les boulevards extérieurs: « Et tout à coup, en levant les yeux, j'aperçois l'église du Sacré-Cœur, au-dessus de nous, au bout d'une rue. C'était comme si le Christ avait surgi, ouvrant là-haut son cœur sur ces pauvres êtres, qui cherchaient un peu d'amour ». Ainsi naît le *Sacré-Cœur* appartenant à M. Stéphane Piot, exposé aux Indépendants de 1906. Ce qui nous a étonnés ou bouleversés vers 1920, est déjà ici en puissance: le *Drapeau du Sacré-Cœur,* les midinettes étonnées, ou l'enfant qui fait des pâtés au chemin de croix de l'église du Saint-Esprit. Le rapprochement avec Grünewald ou Gréco est forcé; rien de barbare ou de maladif dans l'inspiration, rien d'extravagant dans les attitudes, ni d'insolite dans les déformations expressives: la main crispée arrachant le cœur de la poitrine du Christ est une

rrible tenaille, trop grosse et trop longue, qui suggère une ıffrance surhumaine, mais la déformation est si bien tracée ns le prolongement de la réalité, qu'elle ne heurte pas de ime abord. S'il fallait chercher à Desvallières une parenté, ıter des rapprochements, ce serait plutôt avec les grands corateurs de la Renaissance, un Tintoret, ou un Delacroix: se proposent les uns et les autres d'obtenir l'expression par quilibre ou la tension, par l'éloquence du corps humain.

Les *Souvenirs de Londres* sont exposés au Salon d'automne, nt Desvallières est membre fondateur et vice-président. On t d'ailleurs le patronage éclairé que lui devront les peintres dépendants. Le grand *Portrait de la mère de l'artiste,* au-ırd'hui au musée du Luxembourg, figure au Salon d'automne 1903. L'année 1908 est consacrée à la décoration de l'hôtel rticulier de M. Jacques Rouché, rue d'Offémont: une frise ıommes et d'enfants nus, encadrant le panneau des *Joueurs balle.* Dans le même esprit, en 1911-12, des projets de déco-ions pour une bibliothèque et une école, de savoureux et issants panneaux tels que *la Vigne* et l'*Hercule au jardin des ɛspérides* (1914).

De la série religieuse, il suffit sans doute de rappeler titres les plus connus: le *Christ flagellé,* appartenant à Mau-e Denis (1910), où le corps, accablé par l'opacité sombre fond, s'affaisse vers la partie gauche de la composition; *Annonciation,* inspirée par la mère de l'artiste à sa table à vrage (1911); la *Sainte Famille* de 1913; le *Kyrie eleison* musée de Tokio (1913), qui pourrait figurer dans un che-n de croix de 1930; l'*Hommage à la bienheureuse Jeanne Arc* (1914); enfin les projets de vitraux en l'honneur de nt Vincent de Paul, qui étaient destinés à une chapelle de basilique de Montmartre.

La guerre: Desvallières, chef de bataillon de chasseurs ɔins, fait le vœu de se consacrer exclusivement à la peinture igieuse. De retour à Paris, il fonde avec Maurice Denis ateliers d'art sacré, dont il avait tracé le programme dès 10. Le célèbre *Drapeau du Sacré-Cœur* est exposé pour la ɛmière fois au Salon de 1919 (S. A. F. et S. N. B. A. réunies). sera le thème ou le motif central de toute une série de com-sitions. Pendant près de dix ans, l'artiste se consacre au sou-nir des morts. Ses grandes œuvres récentes sont présentes à mémoire de tous les lecteurs de *L'Art Sacré:* décoration de chapelle votive de M. J. Rouché, à Saint-Privat (1922-1925), tons de vitraux pour l'ossuaire de Douaumont (1924-1928); *Voile de Véronique* pour l'église du village français (expo-ion de 1925); *l'Ascension* et *O salutaris hostia,* panneaux coratifs pour l'église de Pawtucket U.S.A. (1926); décoration chemin de croix de l'église Sainte-Barbe de Wittenheim, ès de Mulhouse (1929-30); décoration de la chapelle de Cité du Souvenir, rue Saint-Yves, à Paris — l'une des plus ıouvantes, qu'il serait facile aux parisiens d'admirer (1931); ɛmin de croix de l'église du Saint-Esprit, avenue Daumesnil, Paris (1934-1936); décoration du grand séminaire de Meaux 937). La *Sainte Vierge, reine des Anges* (Salon d'automne 36) ouvre une nouvelle période, où la palette s'éclaircit, où fusain s'exalte pour traiter des thèmes de jubilation. Après

Le Sacré-Cœur (1905). Photo Vizzavona.

de rudes épreuves et sous la menace d'une autre guerre, c'est un secret d'allégresse que l'artiste souhaite enseigner aux jeunes gens.

Cette production abondante se groupe en cycles, chaque sujet se développant un peu comme une symphonie, en une série d'aquarelles, de petites, de moyennes, puis de très grandes esquisses; l'épopée chrétienne se déroule avec une simplicité, une richesse de formes, un bonheur imprévu d'expression exceptionnels. Suivant le vœu de Delacroix, tous ces tableaux esquissés ont « la liberté et la franchise du croquis », ils tendent « non pas à la perfection de telle ou telle partie », mais à l'expression de « cette force secrète et de cette vie de l'âme », sans laquelle il n'y a rien de valable. Desvallières obscur, incompréhensible? On s'étonnera dans quelques années que des lettrés, des chrétiens aient pu en juger ainsi. Sa soli-tude n'est qu'apparente: il a su s'exprimer sans rompre la tradition ni renier son temps, avec une puissance et une liberté qui ne sont données qu'aux artistes les plus grands.

ALBERT GARREAU.

L'amitié de Desvallières

Beaucoup de ceux qui approchent Desvallières seraient tentés de faire comme les amis de Léon Bloy, deux parts dans leur vie à dater de cette rencontre: avant... après...

On est un peu autre du jour où l'on connaît Desvallières. On ouvre d'abord les yeux: serait-ce un homme qui met sa vie en accord avec ses principes? Mais plutôt même qu'à des principes, c'est à un tendre mystère intérieur que Desvallières semble accordé: accord si juste et si sûr qu'en vingt ans on ne se rappelle pas une parole qui l'ait démenti.

Tout en lui rend sensible une présence intérieure.

On pense à lui quand on a un ennui, que « ça ne va pas », comme on penserait à Saint François de Sales, au Curé d'Ars, à quelqu'un d'extraordinairement bon. Mais il faut les chercher dans l'histoire. Lui, on sait qu'il est là, dans Paris, à la Bourse. Etrange quartier... le démon Asmodée, lorsqu'il soulève deux toits voisins n'a pas à craindre la monotonie!

Le mystère qui est au cœur de Desvallières est un mystère de charité. Il est l'homme d'un seul rêve et c'est un rêve de tendresse; une œuvre récente l'exprime: ces deux hommes s'embrassant que l'on a pu voir sur les murs de Paris, au moment de la semaine de la bonté. Là, sans doute, il faut chercher le secret de son influence, de la qualité de son œuvre, le sens de cette vie qui s'oriente chaque jour vers plus de renoncement et de liberté à la fois, vers plus d'unité.

Son influence est considérable. Il est pourtant le moins despotique des maîtres, le moins exigeant des amis, mais il agit par contagion, par séduction, et toute séduction est une force vivante. Les siens, à leur insu peut-être, se sont modelés sur lui. Il y a un esprit de la rue St-Marc, une joie délicieuse que rayonne d'abord Madame Desvallières, mais qui s'étend beaucoup plus loin.

Près de lui on serait tenté de faire une révision des valeurs morales, de bouleverser les notions admises touchant le succès, la fortune, le bonheur. Sa magnifique insouciance est contagieuse. « On ne froisse pas Monsieur Desvallières », disait dernièrement un de ses proches; si quelque critique veut rattraper près de lui l'effet d'un mot maladroit, le peintre avoue, un peu gêné, ne pas l'avoir enregistré. « Je dois tenir ça de mon grand-père », ajoute-t-il en manière d'excuse.

Ce qui aigrit certains comme une injustice du sort, il l'admet tout naturellement. Surprend-il un jeune ménage d'intellectuels épluchant ensemble les légumes pour le repas du soir, il ne s'étonne pas, il est charmé.

Quel agrément de voyager en troisième classe! On y rencontre un membre de l'Institut, fort à l'aise, gardant dans toute sa personne un certain air du temps où il portait des chemises taillées sur mesure, où la finesse de ses escarpins faisait l'admiration du tout-Paris.

A son contact on changerait aussi les habitudes de son cœur: « Je bois à mes amis, disait Frantz Jourdain à la fin d'un banquet que lui offraient les membres du Salon d'Automne, et pour faire plaisir à Desvallières, je bois aussi à mes ennemis ». Car Desvallières ne se connaît pas d'ennemis. A-t-il, en politique, des préférences secrètes? Elles sont évidentes en art et vont à la peinture indépendante. Mais un homme en face de lui ne représente pas un parti ou une race, la vérité ou l'erreur; il lui est d'abord fraternel. Spontanément il ouvre ses bras au juif, au communiste... et même au membre hors concours de la Société des Artistes Français. Oh, il n'y a « aucun mérite » comme on dit, et c'est là ce qui nous enchante. La charité est chez lui premier mouvement, jaillissement, un don qu'il a reçu, comme d'autres celui de chanter juste.

* * *

On conçoit alors que son œuvre de peintre prenne une qualité si rare: elle aussi est accordée à un mystère d'amour et le rayonne. Elle naît de sa vie dans son cœur d'homme; ce qu'il peut donner de meilleur, c'est ce qui est le plus profondément lui. Son émotion l'a dégagé de l'académisme, de l'école, lui a dicté ses moyens plastiques d'expression. L'homme de métier qui connaît, mieux qu'aucun autre, les règles et les ressources de son art, ne se sépare pas de l'homme qui est ému. Son écriture, sa griffe, qui jouent un rôle direct dans la réussite du morceau, suivent à tout moment les battements de son cœur. Une admirable unité s'est faite.

Certains le lui reprochent, aujourd'hui, qui voudraient bannir en peinture le sentiment; mais Desvallières a des ancêtres: un Tintoret, un Rembrandt, ceux-là même dont l'œuvre est la plus lourde d'émotion humaine et qui ont abouti pourtant aux plus pures réussites picturales.

C'est aux dessins de Rembrandt, en effet, que feraient penser les derniers dessins à la plume de Desvallières; feuilles volantes où la ferveur d'un geste est enclose en quelques lignes, où une arabesque traduit un élan héroïque; ailleurs un songe se dégage d'une brume de frottis, d'une broussaille de traits nerveux. Et tous ces petits fragments de papier, par bonheur des mains attentives les recueillent parce qu'un instant de l'âme de Desvallières y est fixé: de son âme violente, tragique, douloureuse mais presque en même temps émerveillée, ingénue, attendrie.

* * *

Nous ne connaissions pas Desvallières à l'époque où, attiré par une certaine aristocratie anglaise, il peignait les bars

Photo Vizzavona.

Ex-voto à Jeanne d'Arc (1914).

de Londres. C'est là qu'entra en lui, et à quelle profondeur, e sentiment de « la mélancolie de la beauté ». Il le mena, sans doute, dans des paysages où il rencontrait Watteau. Et ui-même a dit qu'un certain état d'âme, celui du peintre de ant de grâces nostalgiques, pouvait préluder en nous à l'émo- ion religieuse.

Mais la guerre allait être un bien autre ébranlement. Il n'y apporta point de haine, elle ne fut pour lui qu'un sacrifice consenti. C'est à son lendemain qu'il nous apparut pour la première fois, après en avoir vécu en première ligne toute l'horreur, après que son fils Daniel avait été tué dans le bataillon de chasseurs qu'il commandait, tandis qu'il savait son fils Richard dans les tanks. Le côté tendu, ravagé, de son masque frappait tout d'abord; on avait scrupule de l'aborder, de l'arracher à son recueillement douloureux.

Aujourd'hui, après d'autres épreuves, il est resté compatissant et sensible infiniment, tout en lui témoigne d'une expérience aiguë de la souffrance humaine; mais quelqu'un l'interroge-t-il sur sa prière, il répond « Je remercie ». Il semble atteindre cette demeure où la sérénité cohabite avec la douleur, où une nappe de paix peut tout recouvrir.

Certes son allure toujours jeune a quelque chose de batailleur, et aussi sa parole ardente et précipitée, son menton tendu en avant qui pourrait sembler agressif, la canne que, dans la chaleur d'une discussion, il brandit. Mais si vous cherchez bien vous découvrez, qui flotte au fond de lui-même,

intérieur (1918). Photo Vizzavona.

une vapeur de distraction, un soupçon de nonchalance, non seulement en ce qui concerne son propre succès, mais à l'endroit même du triomphe de ses idées, de la cause qu'en peinture, il défend; comme un homme qui a mis sa confiance dans Celui dont il sait qu'Il aura le dernier mot sur le mal et l'erreur.

Un de ces derniers dimanches d'hiver, pourquoi Desvallières, humant, solitaire, le beau temps au jardin des Tuileries, nous faisait-il penser à La Fontaine? Du bonhomme n'a-t-il pas la faculté ingénue d'admirer, l'horreur des pédants, de l'école, de la leçon apprise et, sous son air romantique, le robuste bon sens? N'en a-t-il pas justement les distractions aussi? et qu'il lui arrive de transporter dans ses rapports avec ses amis. Oh! disons bien qu'en fait d'ami, il n'en est pas de plus délicat, de plus serviable et, aux heures sérieuses, de plus sûr. Touché de sa gentillesse, de la chaleur de son accueil, vous vous croiriez presque son meilleur ami... Charmante illusion; tout homme qui a besoin de lui est dans l'instant pour Desvallières le meilleur ami.

Et avant ses amis, dans ses préoccupations, peut-être y a-t-il son art, et avant son art, il y a les siens. Et puis enfin il y a la cellule mystérieuse où il est seul avec Dieu; c'est toujours là qu'il faut en revenir pour expliquer Desvallières.

« Dans ta vie ordre et mesure, s'était-il donné comme devise, garde ta passion pour Dieu ».

A le représenter tellement dépouillé, ne l'avons-nous pas trahi ? Avons-nous assez dit la fraîcheur de ses émerveillements, cette facilité à jouir de tout ce qui passe, du regard d'un enfant, d'une robe printanière, d'un bouquet, d'une vitrine des Champs-Elysées (c'est une boutique de parfums) disposée avec tant de grâce, qu'il entre et laisse sa carte avec des félicitations pour l'étalagiste.

Cette disponibilité, cette faculté d'admirer quand on sait son détachement foncier de toutes choses — et l'un peut-être entraîne l'autre — sont un de ses grands charmes.

Dans un portrait de lui-même, au temps de sa jeunesse, il s'est peint énergique et mâle, mais tenant dans sa main une fleur. Pour lui qui ne méprise pas les symboles, cette fleur avait-elle une signification?

Quant à nous, plus encore peut-être que pour son génie, plus que pour sa bonté et tant de dons héroïques, c'est pour cette petite fleur exquise que nous l'aimons; cette fleur du charme humain qu'après bien des renoncements sans doute, il a gardé.

J. et P. HEBERT-STEVENS.

Partie centrale de la décoration de la chapelle du château de Pradines (à M. Jacques Rouché, 1922-1925).
Photo Vizzavona

Desvallières et notre temps

Le sens du drame est si rare aujourd'hui qu'on ne doit pas s'étonner que le génie de George Desvallières au lieu de susciter l'admiration, n'impose trop souvent qu'un sentiment d'estime et de respect.

Ne serait-ce pas temps qu'on mît à sa vraie place un des seuls grands peintres religieux de notre époque (et nous donnons ici au mot *religieux* son acception la plus vaste) ?

Le goût, l'ingéniosité, la gentillesse sont la menue monnaie de notre siècle. Mais qu'il s'agisse d'aborder le sublime, de toucher à l'éternel, quelle impuissance! On sait trop de quelle manière d'élégants sophistes ont tenté de dissimuler, voire même de légitimer cette carence en défendant un point de vue uniquement *technique* et ce qu'ils appellent les droits de la peinture pure.

Cette pauvreté intérieure qui va, d'ailleurs, de pair avec l'affaiblissement de la mémoire visiuelle explique que l'art du portrait soit tombé si bas et que nos contemporains, presque sans exception, aient renoncé à couvrir de vastes surfaces. Mis au pied du mur, dans l'obligation de se souvenir et d'imaginer, ils ont pu constater eux-mêmes avec effroi à quel point, loin de la nature, ils étaient démunis, privés de tout sujet, je veux dire n'ayant aucune vérité urgente à exprimer, aucun grand amour à défendre.

Au milieu de tant de productions bien ordonnées, gracieuses ou même étranges, mais tièdes dans la grâce ou l'étrangeté — les œuvres de George Desvallières brûlent non pas à la façon d'un feu de paille, mais d'un volcan qui gronde, émet des torrents de lave, des volutes de fumée et révèle, alors même que le ciel paraît bleu, la permanence d'un foyer incandescent. Il se trouve ainsi que ce peintre est l'un des représentants les plus véridiques d'une époque bouleversée, sans que cette époque se reconnaisse, soit qu'elle se fuie elle-même, soit que l'image de ses souffrances lui paraisse intolérable. Or ce n'est que de larmes qu'on lui parle ici, d'un univers enchevêtré, inextricable, où tout saigne, où tout suinte, où tout est calciné, couleur de feu, couleur de sang, couleur de terre, ces compositions où tout se décompose, où tout change d'état, évoquant le sentiment de la lutte et du provisoire.

Aussi est-il inconcevable que, sous le prétexte que Desvallières eut pour premier conseiller Gustave Moreau, on compare l'élève au maître. Gustave Moreau reste un parnassien; la faiblesse de son art, c'est l'abus des rutilances; il éblouit par son érudition sans jamais atteindre au cœur. C'est un peintre profane et, par conséquent, tout l'opposé d'un Desvallières, croyant

Desvallières. - Mise au Tombeau. Photo Vizzavona.

qui vit dans l'unique pensée de la Mort et de la Rédemption, et aux yeux duquel la peinture n'est que le moyen d'extérioriser des conflits essentiels.

Ses compositions sont pleines de pâleurs, de cris étouffés, d'épines déchirantes; et c'est l'âme encore plus que le corps que nous voyons saigner à travers les plaies vives. L'homme est tantôt la colonne dressée vers Dieu, tantôt la colonne gisante et brisée autour de laquelle s'allument d'étranges lueurs qui témoignent de son origine. Dans la paix comme dans la guerre se déroule, du haut en bas, une offensive de tous les instants et le vide même est rempli par une armée d'intercesseurs qui vont du ciel à la terre.

La gloire de George Desvallières sera d'avoir mis autant d'humilité que d'héroïsme à exprimer son propre martyre et d'avoir fait coïncider le conflit du provisoire et de l'éternel avec le conflit pictural.

CLAUDE-ROGER MARX.

Desvallières. La Crêche (détail) Chapelle de la Cité du Souvenir, Paris.

Le Drapeau du Sacré-Cœur (1920). Photo Vizzavona

L'exemple de Desvallières

« Il est si charmant qu'on lui pardonne la peinture qu'il fait... » Mais il y a aussi des gens que cette peinture a profondément touchés et dont elle a changé la vie.

De tout autre artiste on peut être assuré que dans tel milieu déterminé, on pensera telle ou telle chose de lui; les artistes eux-mêmes qu'on croit si anarchistes, si capricieux, sont, en réalité, aussi conformistes que les autres hommes: ils pensent et sentent par groupes, comme les autres. Mais quand il s'agit de Desvallières on ne peut jamais savoir d'avance: du côté des peintres comme du côté des critiques, il met en boule des gens qui devraient l'aimer, et il se fait respecter et admirer par d'autres qui rejettent en bloc tout son milieu et toutes ses idées.

Nous savons bien à quoi cela tient: c'est qu'il y a la peinture de Desvallières, et puis il y a l'âme de Desvallières. Et cette âme est d'une telle flamme et d'une telle noblesse que, même à ceux qui se détournent de sa peinture, cette même peinture en révèle pourtant quelque chose.

Desvallières n'a rien voulu d'autre que de rendre témoignage. Il n'a pas fait de la peinture religieuse parce qu'elle lui offrait « les plus beaux sujets du monde », mais parce qu'il s'agissait de la Vérité, et que les hommes souffrent de ne pas la connaître et de ne pas l'aimer. Il est sensible, autant que quiconque, à toutes les désinvoltures charmantes de la peinture moderne et aux libres enchantements d'un Matisse ou d'un Bonnard, mais pour lui, il est d'abord, un témoin du Christ. Il n'a rien voulu d'autre que de parler du Christ aux hommes de son temps. Pour cela tous les moyens lui ont paru bons; même parfois les moyens les plus invraisemblables. On nous dit qu'il eût peut-être mieux valu se contenter des autres, qu'il aurait pu se servir moins follement de ses dons magnifiques; mais enfin on parle comme on peut quand on a quelque chose à dire qui vous tient vraiment au cœur et ne vous lâche pas. Et nous savons bien que ce ne sont pas les

St Michel et le Soldat Inconnu. Photo Vizzavona.

gens qui nous aiment davantage qui sont les plus adroits à nous le dire.

Et encore je ne sais pas si Desvallières savait très bien, lui-même, ce qu'il avait à nous dire. Peut-être pas... Ce n'est pas un homme calculateur et qui sache les choses d'avance, ni même les villages où il va quand il se met en chemin... Ce qui est certain c'est qu'il part; et c'est au cœur d'assurer la direction. Et qu'il s'agisse de faire de la peinture ou de juger celle des autres, c'est la même chose: « Je veux d'abord que ça me fasse toc-toc là-dedans ».

Les gens voient en lui le peintre de toutes les violences, le chantre obstiné des douleurs, des blessures et du sang répandu. C'est qu'en effet, dans ces domaines, il a dit des choses que nul n'avait encore dites sur ce ton-là, y mettant une volonté, une âpreté, un réalisme que ni les Flamands, ni les Rhénans, ni les Espagnols n'avaient atteints: ces crucifiés tragiques, ce « Drapeau du Sacré-Cœur » où le Christ place, lui-même, son cœur saignant, arraché de sa poitrine, dans les plis du drapeau. et, à bout de forces, trébuche parmi les débris terribles de la guerre...

On comprend bien que de telles images aient pour toujours marqué la réputation de Desvallières, mais cependant, si l'on regarde attentivement l'ensemble de son œuvre, on voit que ce n'est pas cet aspect de violence et de douleur qui domine. On y découvre alors, partout présentes, affleurant partout sous les détresses et les douleurs, une continuelle tendresse, une immense pitié pour le bonheur des hommes que l'on gâche ou que l'on dégrade — bien plus encore que pour leurs douleurs. Ce bonheur humain qui est fait de l'amour de Dieu pour ses enfants, de tout ce que peut notre propre cœur et aussi de la douceur de ce monde si beau: on aurait pu être si heureux et voilà qu'on a tout fait pour être malheureux; « les vrais paradis sont des paradis perdus » disait Proust... Adam qui écarte les ronces devant Eve, quand ils s'en vont, le fait avec tant de tendresse... Comment cette tendresse n'a-t-elle pas su la protéger du mal, quand il était encore temps, dans le beau jardin fermé? Comment l'Amour infini ne suffit-il pas à se faire aimer, ni seulement à se faire connaître? Ce ne sera pas trop que le Christ lui-même, pour montrer son cœur, écarte de ses mains décharnées les lèvres sanglantes de la blessure dans la poitrine.

Mais ces douleurs et ces violences ne sont pas là pour elles-mêmes: elles aussi témoignent encore pour la Joie, qui est l'Amour. Il est bien significatif que Desvallières aît toujours choisi pour porter des blessures, non point des êtres malingres et pitoyables mais ces beaux corps vigoureux, pleins de sève et de noblesse.

Partout, dans ces ombres, des fleurs et des rayons, des fruits, d'amples feuillages; voici les mille choses familières qui font la douceur des maisons; et ces beaux visages paisibles, aux joues pleines, les paupières closes dans la clarté ou l'ombre, fermées sur des trésors intérieurs que la douleur n'entame pas, où elle entre cependant pour beaucoup.

Desvallières est un homme qui croit à la joie; il y croit, ayant assez souffret pour cela. Il n'a rien désiré d'autre que de pouvoir le dire et le redire à sa manière, où la tendresse et la douceur mêmes s'expriment avec passion. On voit sans peine ce que la peinture d'un tel homme peut avoir de singulier et d'infiniment précieux dans notre temps; on comprend que ce témoignage obstiné atteigne des gens, croyants ou incroyants, que telle ou telle forme de son art pouvait choquer. Si notre art chrétien, aujourd'hui, a si peu de portée, c'est que ceux qui en font, ne mettent presque rien de leur vie profonde et de leur cœur dans leurs œuvres: ces œuvres au lieu de nous les livrer, ce qui seul nous importerait, nous les déguisent. Qu'ils méditent la grande leçon de Desvallières. Nos amis Hébert-Stevens ont dit ce qu'est son amitié. Tous ceux qui le connaissent depuis longtemps savent qu'elle est dans une vie comme une grâce de Dieu. Dans l'art de notre temps, son œuvre en est une aussi.

fr. M.-A. COUTURIER.

Les Musiciens de la « Maison des Musiciens », Reims.

CHRONIQUES

Les trésors de Reims

En cette année du Jubilé Marial et du Vœu de Louis XIII, grâce aux efforts conjugués des bons Français que sont MM. Paul Jamot, Paul Marchandeau, maire de Reims et Son Eminence le Cardinal Suhard, la cité du Sacre a député à Paris ses reliques les plus chères pour attirer l'attention trop fugace des parisiens sur ce fait insigne: la résurrection de la cathédrale Notre-Dame de Reims. Le 11 juillet prochain, des fêtes nationales auront lieu à Reims pour célébrer cette résurrection. Il convient que dès maintenant l'esprit du public y soit préparé, spécialement du peuple de Paris, qui n'eut pas existé comme capitale temporelle de la France à travers les âges, si Reims n'en eut été la tête et le cœur mystique. C'est au baptême de Clovis par Saint Remi, en 496, après la double victoire sur les Romains et sur les Barbares, que naquit la Chrétienté. Reims en fut le berceau. L'onction sainte du sacre fut le sacrement du pouvoir temporel qui prit force et vie dans sa soumission à la loi divine du Christ. Reims, comme un cœur, entretint cette vie au cours de l'histoire, et le développement de la Chrétienté fut lié à l'existence de la France par qui s'accomplissait les gestes de Dieu dans le monde. Ces grandes vérités, les objets exposés à l'Orangerie des Tuileries en sont les ambassadeurs. On y voit des pierres vénérables, fragments des tombeaux de l'archevêque Hincmar, qui bâtit la basilique carolingienne antérieure à la cathédrale, d'Odon, abbé de Saint-Remi, tous deux du milieu du XIIe siècle, la tête du roi carolingien Lothaire, trouvée en 1919 dans le sol de Saint-Remi, si curieuse avec sa barbe stylisée, ses cheveux annelés, la légère polychromie qui la rehausse. Tel est l'apport de l'époque romane si l'on y ajoute une charmante clochette en bronze ajourée, un fragment du pied du candélabre en bronze qui, haut de six mètres, ornait les marches du chœur de Saint-Remi, et les joyaux du sacre, le calice dit de Saint Remi qui servait à communier le roi, Joyeuse, l'épée légendaire dont la poignée fut faite sous les premiers Capétiens, les éperons d'or chaussés par le roi au cours de la cérémonie.

Le XIIIe siècle a fourni des têtes en pierre de papes, de

Vierge assise du XIVe siècle.

rois, d'hommes aux longs cheveux, toutes douées d'une vie individuelle malgré la stylisation nécessitée par leur fonction décorative dans la cathédrale. Les quatre grandes statues de la maison des Musiciens détruite pendant la dernière guerre, et celle du Fauconnier, maître de la maison, providentiellement déposées quinze jours avant les bombardements, sont un exemple unique de la statuaire civile qui fleurissait à Reims du temps de la Visitation, de la Communion du Chevalier et de l'Ange au sourire, c'est-à-dire de cette sculpture religieuse, la plus belle avec celle de Chartres, qui eut paru depuis Olympie et le Parthénon. Le XIVe, le XVe et le XVIe siècles sont représentés respectivement par une scène d'exorcisme d'un réalisme saisissant et par une Sainte Madeleine, dont le geste rappelle celui de sa sœur la Vierge sage du Musée de l'Œuvre à Strasbourg, par une Vierge de Pitié au donateur, une Sainte Geneviève assaillie par un diable qui s'efforce d'éteindre son cierge rallumé par l'ange, une Sainte Barbe avec sa tour et une Sainte anonyme lisant dans son gros livre de prière recouvert d'une housse.

De somptueuses tapisseries du XVe et du XVIe siècles habillent les murs de leurs ramages chatoyants: la furieuse mêlée des batailles de Clovis, tenture de 9 mètres de long, abandonnée par Charles-Quint, quand il leva le siège de Metz en 1552; les miracles de Saint Remi, accueillant les oiseaux à sa table, remplissant de vin le tonneau de sa parente, et chassant le diables qui avaient mis le feu à la cité; le mariage de la Vierg avec les mariages bibliques qui le préfigurèrent, ces deux der nières tissées spécialement pour la cathédrale de Reims, ver 1530.

Des toiles peintes qui durent être employées au décor de représentations de Mistères et fournissent des détails bien sa voureux sur les mœurs de la fin du moyen âge, des pièce d'orfèvrerie célèbres, le reliquaire de la Sainte Epine, le reli quaire de la Résurrection, la nef de Sainte-Ursule, des orne ments liturgiques du XVIIe siècle, chape, chasuble, dalmatique qui servirent au mariage de Louis XIII, ainsi que des pente de dais, amènent le visiteur jusqu'au XVIIIe siècle, le siècl impie et libertin qui continua pourtant d'honorer la cathédral du sacre, comme en témoigne la grande gouache de Pierre Denis Martin qui représente la « Cavalcade de Louis XV dan la ville de Reims, le *lendemain* du sacre » (sic).

C'est au XVIIIe siècle qu'Antoine Ferrand de Monthelon amateur de goût, réunit le premier fond de ce musée de Reim qui fournit à l'exposition de l'Orangerie un choix de toile allant des Têtes d'Etude des Cranach le Vieux et le Jeune jusqu'aux paysagistes français du XIXe siècle.

Ainsi l'hommage rendu à la cité rémoise est-il comple puisqu'il embrasse les reliques de sa fonction divine en France les fleurs de son art religieux, royal et populaire, et les preuve d'une culture perpétuée à travers les âges. Aux Parisiens, aux Français de comprendre l'enseignement, de répondre à l'appe des trésors de Reims.

YVES SJOBERG,
Chargé de Mission au Petit-Palais.

Reims. - La tête de Lothaire (XIIe siècle)

Maurice Novarina. - Notre-Dame-des-Alpes, au Fayet

Deux églises savoyardes

A toutes les époques, les bons architectes ont senti que les édifices devaient s'incorporer aux lieux où on les bâtissait, et que cette incorporation devait déterminer, même dans l'unité de style, les variations de leurs formes essentielles. Il a fallu arriver à notre temps pour voir bâtir des églises passe-partout, convenant à tous les temps et à tous les lieux. En réalité ne convenant à aucun, étrangères à la vie des pays, parfaitement artificielles et mornes. Maurice Novarina, qui est un bon architecte, s'est bien gardé de ce défaut, et les deux églises qu'il vient de construire en Savoie ont des formes et des proportions qui tiennent bien aux lieux où elles ont été bâties. A Vongy, au bord du Lac, dans un pays plat d'alluvions, parmi des petites maisons de banlieue sans caractère, Notre-Dame du Léman dresse brusquement comme un appel, la finesse élancée de ses formes et la pointe aiguë de son long clocher — au Fayet, sur les pentes déjà rapides de la montagne, tout près de la neige et dans le vent, les formes sont basses, enveloppantes, tenant fortement au sol. La parenté des admirables chalets de bois s'y affirme par des ressemblances profondes: les grands toits tombant très bas sur les murs, comme des toits d'ancelles; l'absence de grandes ouvertures; la porte dans un renfoncement de la façade, « le corti » (ou cortena) où l'entrée de la maison est abritée de la neige et du vent; la forme vigoureuse, trapue, du beau clocher, semblable aux vieilles cheminées de bois avec leurs couvercles.

Il y avait là des éléments traditionnels et éprouvés d'architecture locale que Novarina a transférés ainsi dans le domaine de l'architecture religieuse et que son talent a renouvelés: c'est un exemple significatif de ce que doit être « l'art sacré », consécration de l'art commun du pays et du temps où l'on vit.

Après leur caractère local, il faut noter, en effet, le caractère religieux de ces belles églises: il se manifeste déjà dans le soin respectueux apporté à leur construction, à l'exécution de leurs moindres détails: à Vongy, comme au Fayet, rien n'a été bâclé, ni escamoté; tout est très bien fait, « respectueusement fait ». Cela se sent et a déjà valeur d'hommage. Toutefois cela ne suffirait pas, pouvant se trouver aussi dans des architectures civiles ou militaires; mais ces églises sont bien des lieux de culte et de prière et le caractère des lignes et des formes y disposent l'imagination et les sens. Nous avons là des édifices harmonieux, paisibles, portant au recueillement, témoignant par tout ce qu'ils sont des droits et des exigences de l'esprit, et secourables aussi à ses infirmités. Est-il besoin de

M. Novarina. - Eglise de Vongy, près Thonon.

dire que de tels édifices sont bien rares de notre temps?

Nous pouvons donc être assurés que Novarina sera un de nos meilleurs bâtisseurs d'églises. Et puisqu'on est en droit d'attendre beaucoup de lui, permettons-nous quelques critiques.

A Vongy, la recherche de l'élégance a, par endroits, amenuisé les formes, et le souci de la perfection du détail a, sur plus d'un point, entraîné une certaine complication d'aspect. Mais ces défauts semblent avoir complètement disparu au Fayet, où le style a quelque chose de plus neuf, de plus fort, de plus noble aussi. D'ailleurs ce sont les petits défauts de si grandes et si solides qualités, que l'on ne fait ces réserves qu'à contre-cœur...

Autre souci. L'emploi des arcs d'ogive a le très grand avantage d'assurer, d'avance, le caractère « religieux » d'un édifice — et la réussite, à Vongy comme au Fayet, est parfaite: le profil très pur et, en même temps, très volontaire de ces arcs, partant du sol, donne à ces intérieurs d'église une netteté, une élégance de très bon aloi. Mais enfin le « caractère religieux » ainsi obtenu, ne l'est-il pas à trop bon compte? Nous nous demandons même s'il n'y a pas de ce fait, au Fayet, un certain manque de cohérence entre les formes extérieures et les formes intérieures de l'édifice. Et il nous semble qu'un architecte de la trempe de Novarina se doit à lui-même de trouver à un problème, d'ailleurs difficile, d'architecture religieuse moderne, une solution qui ne soit pas la « solution facile », la solution de tout repos... Nous aurons un style religieux légitimement *moderne*, authentiquement *moderne*, le jour où le caractère religieux que nous trouvons aux formes romanes ou gothiques, naîtra tout aussi spontanément, tout aussi substantiellement, des proportions et des formes nouvelles inhérentes à la construction de notre temps. Il ne s'agit pas de le rechercher pour lui-même et artificiellement: cela doit se faire de par cette logique interne de « la vie des formes », à quoi rien ne supplée et qui est seule féconde et génératrice de vrai style. Encore faut-il des architectes ayant le courage de certaines rigueurs et de certaines fidélités. Nous croyons que Maurice Novarina sera de ceux-là.

LA DECORATION

Vongy ne nous retiendra malheureusement pas longtemps: les vitraux sont médiocres; les mosaïques, en dépit d'une certaine préciosité de matière, sont sans valeur artistique. Il est bon de rappeler que tout cela fut exécuté contre la volonté formelle de l'architecte: le résultat est pitoyable.

Intérieur de l'église de Vongy.

M. Novarina.
Eglise de Vongy.

Le porche.
Les confessionnaux.

Le Fayet.
Chasse à la licorne
par François Baud.

Au Fayet, par contre, ses directives ont été entièrement suivies; les projets, soumis à un concours, ont été jugés par des hommes compétents: à quelques détails près, la réussite est complète.

C'est l'équipe des excellents artistes de Suisse Romande qui a réalisé la presque totalité des travaux. Seuls quelques vitraux sont de Bony (Atelier H. Stevens); les autres sont d'Alexandre Cingria, dont nous retrouvons ici les dons magnifiques de coloriste. Ces vitraux en mosaïques de verre serties au ciment ont été exécutés à Paris dans les ateliers de Jean Gaudin.

Les sculptures sont de François Baud, et les reproductions que nous en donnons permettront à tous de comprendre ce que peut être, ce que doit être une sculpture monumentale, tenant bien dans l'architecture, et pourtant libre, pleine de trouvailles, de franchise et de jeunesse. A vrai dire la Vierge de la façade nous paraît moins réussie: sans doute ses proportions, beaucoup plus grandes que nature et qui, d'ailleurs, ne nous ont jamais paru très accordées avec celles de l'architecture, ont-elles gêné le talent spontané, et en même temps naïf et raffiné de François Baud. En tout cas, les bas-reliefs sont excellents et c'est une joie d'avoir à saluer des œuvres de cette qualité-là...

Eglise du Fayet. - Intérieur.

Les peintures de Paul Monnier ont, elles aussi, de très grandes qualités: l'équilibre de la composition passant d'un arc à l'autre, la bonne répartition des valeurs et des masses qui s'appellent ainsi et se répondent en jouant librement sur divers plans d'architecture, compensent ce qu'il y a d'un peu lourdaud dans le style des figures, prises isolément. Nous retrouvons là cette heureuse facilité, cette abondance, chères à nos amis de Suisse Romande, et qui ont donné à l'art chrétien, depuis le XVI[e] siècle tant d'œuvres saines, réconfortantes, même si l'on y regrette parfois l'absence d'une certaine finesse, d'une certaine pointe aiguë de spiritualité.

Monsieur l'abbé Domenget, qui a su choisir et qui a voulu choisir un excellent architecte, doit être cité en exemple à tous les bâtisseurs d'églises: il a une très belle église, mais il a fait ce qu'il fallait pour cela: il a laissé les artistes libres, après s'être arrangé pour s'adresser aux meilleurs artistes, et à ceux-là seulement. Il a bien mérité l'hommage de tous ceux qui s'intéressent à l'art chrétien.

M. A. C.

Eglise du Fayet.
Architecture de Maurice Novarina. Peintures de Paul Monnier.

Eglise du Fayet. - Façade postérieure.

Peintures de Paul Monnier

Leçons d'un Concours

La très bienfaisante et très secourable Association « Pour que l'esprit vive » avait organisé un concours de peinture religieuse doté de prix importants: un prix de 10.000 francs, deux de 5.000, etc... Le sujet était « St François d'Assise ». Plus de trois cents jeunes artistes avaient envoyé des esquisses. Pourtant les résultats ont été assez décevants.

A vrai dire, il y eut dès le début des malentendus: L'Association, en organisant ce concours, entendait d'abord promouvoir certaines valeurs spirituelles, et, ce faisant, elle demeurait bien dans sa ligne, mais comme généralement ses initiatives ont pour but de venir en aide aux artistes nécessiteux, certains peintres plus fortunés, par délicatesse de conscience, s'abstinrent de concourir. Parmi eux, il s'en trouvait plusieurs de qui nous pouvions précisément attendre les œuvres plus remarquables au point de vue du sentiment religieux.

De plus, le principe même selon lequel les prix devraient être attribués, était bâtard. Dans un premier choix fait par le jury (qui avait retenu 80 toiles sur 320) le *public* était invité à désigner, lui-même, les dix meilleures toiles parmi lesquelles le jury, se réunissant à nouveau, décernerait les quatre prix. Cette intervention directe du public faisait l'originalité et, du même coup, le danger de cette aventure: on pouvait s'attendre au pire et c'est, en effet, le pire qui s'est produit: les choix du public furent déplorables. Les trois toiles qui obtinrent les plus nombreux suffrages étaient les plus mauvaises. Parmi les sept autres, le jury put, sans enthousiasme d'ailleurs, trouver quatre toiles *honorables*, rien de plus.

Restaient les 70 toiles qui n'avaient pas eu l'honneur de plaire au public; certaines étaient remarquables. Parmi elles, le jury devait, librement cette fois, choisir les bénéficiaires de quatre prix, dont l'un de 5.000 francs. Un peu par manière de protestation contre le public et de revendication des droits de « la peinture », on donna le premier prix à une toile de Bazaine où le sentiment religieux ne s'affirmait guère, mais qui avait de grandes qualités de couleur et de composition. Les autres prix allèrent à M. Springer, à Mlle Suchet, à M. Rocher.

Deux remarques s'imposent: d'abord, même en tenant compte des abstentions regrettables dont nous avons donné la raison, il faut reconnaître, chez les peintres, la rareté d'un sentiment religieux véritable et même du simple souci d'entrer un peu profondément dans ces réalités surnaturelles qu'on a à représenter. Ensuite cette incompétence absolue du *public* en matière d'art. Il faut être sans illusion à ce sujet, et donc ne pas s'étonner des difficultés, des incompréhensions que rencontrera nécessairement une renaissance authentique de l'art chrétien. Cependant, que des hommes comme Brianchon, Friesz, Lhote, Oudot, Sabatté, Simon, Dunoyer de Segonzac, Vuillard, de Waroquier, aient accepté, avec Denis et Desvallières, de constituer ce jury et se soient montrés si soucieux des valeurs spirituelles, des valeurs chrétiennes, et si bons juges de leur expression, il y a là un vrai motif d'espérance. Et si ceux-là, eux-mêmes, quelque jour...

En tout cas, quelles que soient les réserves faites, il serait souverainement injuste de ne pas rendre ici le plus sincère hommage aux services innombrables rendus, en toute occasion, aux artistes par les dirigeants de l'Association « Pour que l'esprit vive », et, en particulier, il faut dire l'admirable dévouement de ceux qui avaient organisé ce concours: le Comte Marquiset de Laumont et ses collaboratrices.

M.-A. C

Chez Lucy Krogh

Comme chaque année, Madame Lucy Krogh, fidèlement, a rassemblé une vingtaine d'artistes pour célébrer les fêtes de Pâques. Parmi eux, voici d'abord Maurice Denis avec une toile charmante — et deux petites aquarelles de Desvallières. Puis Hermine David qui a envoyé une *Pêche miraculeuse*, dont le paysage tout rayonnant de joie paisible est exquis, une *Sainte Véronique*, et un *Ensevelissement du Christ* plein d'un noble recueillement. Simone Froment, dans une toile sombre et d'une poignante gravité, peint, dans le crépuscule d'un jardin d'aujourd'hui, une agonie du Christ qui, plus lisible, serait profondément émouvante: telle quelle, elle demeure une des meilleures œuvres religieuses qu nous ayons vues ces temps derniers. Une *Entrée du Christ à Jérusalem*, peinte par Alix Aymé, sur soie, est, à la fois, une chose charmante et une bonne surprise. De Le Chevallier une *Descente de Croix* qui manifeste les progrès continuels de cet artiste. Marianne Clouzot a peint une *Sainte Véronique* dont l'élégance nuit un peu à la vigueur du sentiment religieux, mais dénote de grandes qualités. Notons enfin les envois de Jean Marchand, Le Molt, de Maistre, Mme Bourgain et Jean Serrière.

Etudes et Informations liturgiques

Le Rme Père Olphe-Gallard, abbé de Sainte-Marie de Paris, préside désormais le comité de patronage du C.E.I.L. (Centre d'Etudes et d'Informations liturgiques), qui se réorganise et prend de l'extension. Œuvre de notre collaborateur M. Robert Lesage, ce Centre existe depuis deux ou trois ans et a déjà rendu des services appréciables par ses cours de liturgie et d'Ecriture Sainte et par les réponses qu'il donne aux questions qu'on lui pose. Nous le signalons plus particulièrement à ce dernier point de vue. Ayant réuni les principaux ouvrages liturgiques et les décrets, constituant un fichier déjà assez développé, il peut tirer de l'embarras les personnes qui l'interrogent sur les problèmes relatifs au culte. Il demande seulement une très modique participation aux frais. Ecrire 31, rue Lhomond, Paris 5e

Le C.E.I.L. organise, les 27, 28 et 29 mai, des journées liturgiques consacrées à l'éducation chrétienne des enfants jusque vers 12 ou 13 ans par la liturgie. Signalons particulièrement au programme le 27 mai une discussion présidée par M. le chanoine Labourt sur la participation des enfants à la messe ; des rapports sur la place donnée à la liturgie dans les écoles primaires et les petits collèges ; le 28 mai, messe pontificale célébrée à St-Germain-des-Prés par le Rme P. Olphe-Gallard ; des rapports sur la formation chrétienne des tout-petits (Mme Damez), les catéchismes (Mlle Derkenne), les patronages (M. Blanchot). Le 29 mai, exposition de jeux liturgiques.

Trois bas-reliefs de F. Baud, à l'église du Fayet.
1. La prophétie de la sybille. - 2. Les chasseurs de la licorne (cf. p. 120). - 3. Le Buisson ardent.

Une Messe de Poulenc

Les *Chanteurs de Lyon* ont terminé leur séjour à Paris en donnant pour l'Union Catholique du Théâtre, dans l'église des Dominicains, la première audition de la *Messe en sol majeur pour chœur mixte a capella* de Francis Poulenc. Je ne m'étendrai pas sur l'exécution de cette œuvre: sous la direction précise et sensible de M. Bourmauck, cette exécution nous a valu une audition de la plus rare valeur musicale. Ces lignes, écrites sous l'impression profonde de cette messe et après un long entretien avec l'auteur, ne veulent que contribuer à faire connaître et apprécier une œuvre qui, par toutes ses qualités propres et par sa nouveauté même, marquera fortement dans la musique religieuse contemporaine.

A beaucoup, elle parut inattendue. Mais, à vrai dire, pourquoi s'étonner que Poulenc ait songé à écrire une messe, lui qui, l'an dernier déjà, nous donnait ses si simples et si ferventes *Litanies de la Vierge Noire,* et qui a voulu dédier cette messe à la mémoire de son père, dénonçant ainsi le sens qu'il donnait à cette œuvre, en la rattachant à ses origines chrétiennes aveyronnaises: Roc-Amadour, Conques. Et puis la musique, pour être religieuse, n'en doit pas, pour autant, être « conventionnelle ». Là, comme ailleurs, l'art doit chercher à être vrai, traduire l'inspiration de l'artiste par les dons que Dieu lui a départis. Ainsi l'entendaient les sculpteurs de nos cathédrales, de ce magnifique tympan d'Autun, que l'auteur avait constamment sous les yeux en écrivant sa messe. Or c'est la première impression qui se dégage de cette messe: elle est vraie; l'auteur l'a conçue comme une prière tragique, « il faut que le Ciel nous entende jusqu'à ce que nous retrouvions la paix par la rémission de nos fautes et le don de la grâce ».

Cette première impression ne fait que se confirmer lorsqu'on étudie chacune des parties de cette œuvre, dont la « vérité » profonde se marque d'abord à la façon dont le sens liturgique des prières mises en musique est exactement respecté: il y a un monde entre le *Kyrie* et *l'Agnus*. C'est que le *Kyrie* y a été conçu comme une supplication ardente du pécheur envers Celui qui peut seul lui donner la paix. Voilà pourquoi l'incertitude des premières mesures, la prière hésitante d'abord, qui se cherche en quelque sorte, plus confiante déjà dans la série des *Christe,* pour se terminer avec audace presque, en tout cas avec une hardiesse très franche dans les dernières mesures du *Kyrie* final.

Le *Gloria,* lui aussi, est un peu âpre et rude, pour s'adoucir toutefois lorsqu'il s'agit de chanter le Christ « Agneau de Dieu »; mais cette pièce est avant tout l'affirmation d'une foi forte qui chante la gloire et la majesté de son Dieu. Le *Sanctus,* au contraire, écrit sous l'inspiration des anges musicaux de Fra Angelico, nous transporte en plein ciel. Ce sont des pages rapides, toutes remplies de vraie et pure lumière, que confirme la tonalité finale de mi majeur. Enfin, l'*Agnus,* dont il faudrait parler longuement, tant il est éclatant de beauté et d'une admirable écriture. Commencé par un récital de soprano solo, sur une tonalité très élevée, d'ailleurs voulue pour accentuer l'impression de pureté céleste, il se poursuit par une harmonie très souple, où reparaît par trois fois le chant du soprano, et se termine dans une atmosphère de paix ardente et douce; sous une « tenue » pianissimo du chœur, le soprano, une dernière fois, lance l'appel très doux du *dona nobis pacem,* dont le calme très pur et dépouillé répond admirablement aux appels rudes et heurtés du *Kyrie.*

D'autres remarques seraient encore à faire sur cette œuvre, au point de vue technique, comme par exemple l'emploi très judicieux de la valeur phonétique des syllabes, ou encore le déplacement voulu de certains accents pour augmenter le crescendo de la musique. Mais ceci nous entraînerait trop loin. Nous avons voulu noter seulement la précision avec laquelle Poulenc a écrit cette messe et étudié chaque détail susceptible de contribuer à la perfection de cette œuvre. Si elle peut étonner à première audition, nous ne croyons pas qu'une étude sérieuse et sincère de cette messe, n'aboutisse pas à en faire sentir le caractère profondément religieux; ce fut toute l'ambition de Poulenc en écrivant une œuvre pour laquelle il n'a pas cherché à changer ses talents, mais à les faire servir à la gloire de Dieu, en mémoire de celui de qui, après Dieu, il tient sa foi.

Paris, Pâques 1938.

fr. R.-M. FLORENT.

F. Baud. - Daniel dans la fosse aux lions (Le Fayet).

Revues étrangères

Il est évident que DIE NEUE SAAT (la semence nouvelle), ui succède à la belle revue catholique CHRISTLICHE KUNST, e doit plus être strictement confessionnelle. La couverture du ° 3 reproduit le masque de guerrier mourant qu'André Schlüter sculpté pour l'arsenal de Berlin. Les premiers articles sont onsacrés à la nouvelle architecture civile ou aux œuvres pro-ines de Maurice de Schwind ; une place est réservée à la oésie et aux dissertations littéraires. Le grand effort d'unifica-on spirituelle entrepris depuis quelques années se poursuit isque dans ce domaine de l'art religieux, qui semblait devoir tre réservé aux spécialistes. On sait aujourd'hui que le nou-eau christianisme positif, s'il tolère encore la croix, ne s'accom-ode pas plus d'un catholicisme que d'un luthéranisme positif.

Du reste, la nouvelle revue a l'ambition de s'adresser à un ublic beaucoup plus vaste que l'ancienne : les textes, peut-tre plus accessibles aux masses, ont certainement perdu de ur densité, de leur valeur intellectuelle ; les photographies accompagnent de légendes explicatives, qui sont générale-ent dans le goût des **Lectures pour tous.**

Deux articles retiendront les catholiques : Une étude de Iarie-Thérèse Hövel sur les courtines de carême westphalien-es. Il s'agit de voiles du XVII[e] siècle, ornés de broderies d'es-rit populaire, qui s'exposent à partir du mercredi des Cendres. l'entrée du chœur, dans quelques églises du diocèse de ünster.

De Joseph Hensler, la description d'une nouvelle église de village, Saint-Bruno de Lötzen (Prusse orientale). Les matériaux sont pauvres, l'extérieur pesant et un peu sec ; mais l'intérieur séduit par sa gravité et l'effet décoratif tiré de l'alternance entre des surfaces de béton nu et d'autres de crépi blanc. Le plafond est à poutrelles apparentes. La tribune des orgues se place dans le chœur, côté de l'Epître, où est accolé le clocher. Architecte : Martin Weber, de Francfort-sur-le-Mein.

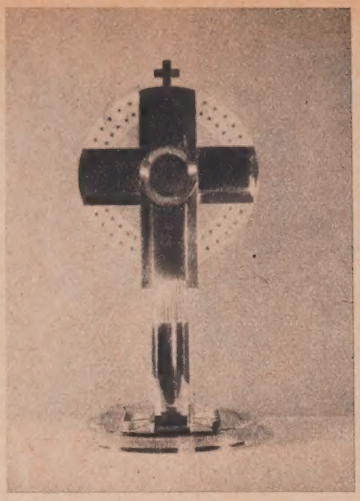
A. GARREAU.

ARTE CRISTIANA, Janvier, Milan. Ce numéro est consacré entièrement à l'art nègre, en quatre articles : l'art nègre - son adaptation à la liturgie catholique - l'exposition de Léopoldville en 1936 - la pensée du Saint-Siège.

Il ne semble pas que l'auteur se rende compte de ce qu'il y a d'admirable dans certaines œuvres d'art nègre : il y voit « un art digne de tout respect par sa sincérité », plein de fraîcheur et de vitalité, mais « enfantin et balbutiant » : il me semble pourtant que d'admirables œuvres comme certaines de celles qui illustrent cet article (architecture et décoration principalement) ou celles qu'a publiées « l'Art Sacré » (janvier) devraient faire réfléchir les esprits cultivés et, en tout cas, leur éviter de voir un « progrès » dans l'abâtardissement des arts indigènes par les influences européennes (Madagascar ou Congo Belge). Sans oublier, d'ailleurs, que dans bien des cas, ces arts sont déjà par eux-mêmes en décadence. Ce qui complique encore le problème.

Février. - Une chapelle exécutée par la Scuola Beato Angelico où l'on voit cette école suivre bien fâcheusement les traces de Beuron.

F. Baud. - La Présentation de la Vierge et l'Apparition de l'Ange à Joachim.



J. PUIFORCAT

ORFÈVRE

131, Bᵈ HAUSSMANN

PARIS (VIIIᵉ)

Aimez-vous les "bonnes choses" ?

Achetez des chocolats

L. Salavin

FOURNISSEUR de la plupart des **Collèges** et **Institutions** en France et aux Colonies (Spécialité pour la vente aux élèves)

Articles pour **Cinémas paroissiaux, Ventes de Charité, Colonies de Vacances**

PRIX TRÈS AVANTAGEUX

Demandez catalogue général et envois d'échantillons gratuits

L. SALAVIN

Confiseur - Chocolatier

95, Avenue d'Orléans ○ PARIS

BIAIS

FRERES ET FILS

74 RUE BONAPARTE - PARIS

FABRICANTS DE

CHASUBLERIE

ORFEVRERIE

AMEUBLEMENT

BRONZES

LINGERIE

DÉMÉNAGEMENTS

TRANSPORTS-EMBALLAGES

Expéditions d'Œuvres d'Art avec emballages spéciaux

◆

RAOULT - GROSPIRON

ne pas confondre avec des appellations similaires

◆

SIÈGE SOCIAL :

195, rue de Grenelle

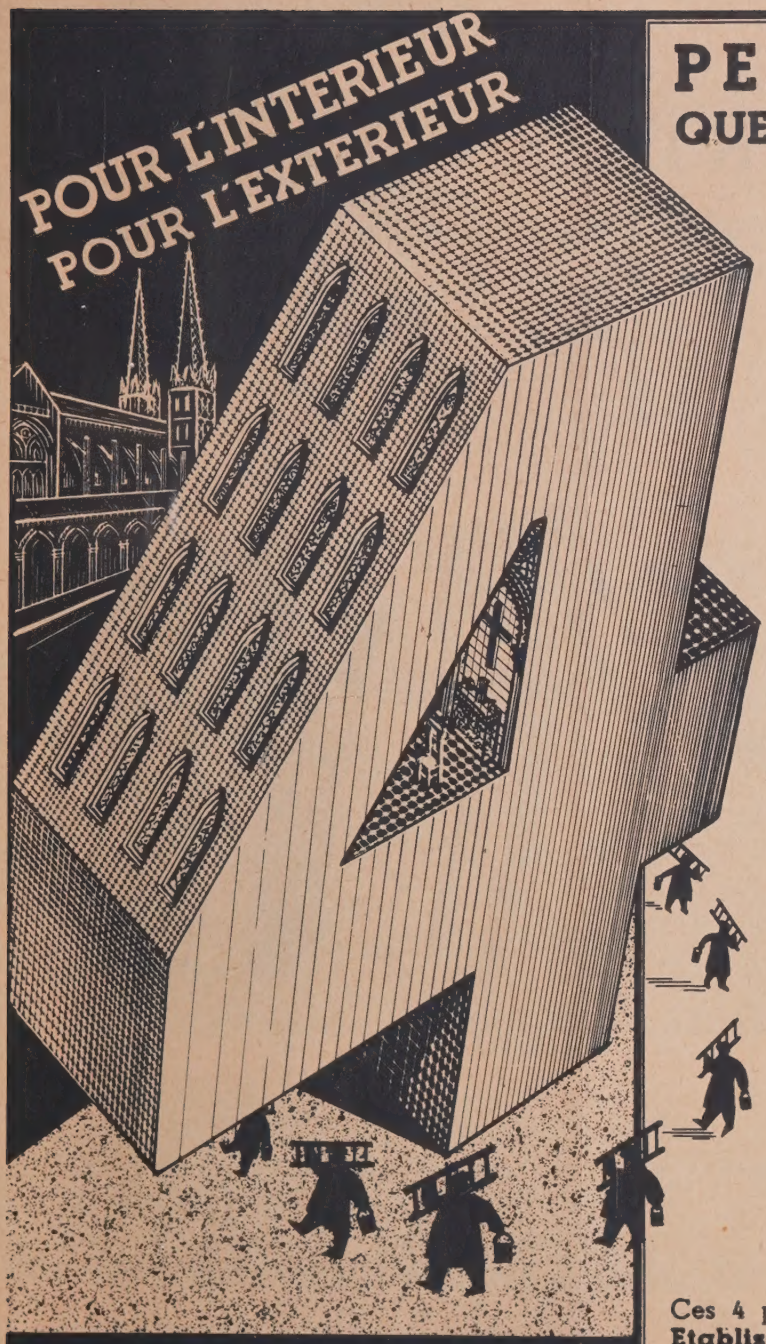
Garde-Meubles : 49 à 53, rue de la Fédération

PARIS (15ᵉ)

Ségur : 02.66,67 — Adresse Télégraphique : Raogros

Sur simple demande, il vous sera fait l'envoi gratuit de la liste des références religieuses.

Nombreux déménagements de communautés effectués depuis 30 ans. MAISON DE CONFIANCE



PEINTURES
QUE VOUS DEVEZ CONNAITRE

●

SILEXORE

peinture pétrifiante, qui durcit, imperméabilise et conserve tous les matériaux. C'est la peinture type du ciment. Sa gamme de 60 nuances permet les plus heureuses décorations. Résiste aux intempéries et à l'air salin.

SILEXINE

la pierre sur tout, enduit plastique parfait, lisse ou grenue, permet de réaliser toutes décorations alliant à la fois le relief et la couleur. La **SILEXINE** peut être utilisée à l'intérieur comme à l'extérieur.

SILIMAT

peinture à l'huile s'allongeant à l'eau. Véritable laque mate, dure à l'usure, douce au toucher, **SILIMAT** est l'auxiliaire le plus parfait du peintre décorateur. Sa prestigieuse gamme de coloris autorise les plus beaux effets ornementaux.

SILDAL

peinture anti-rouille, anti-acide, douée d'un très grand pouvoir couvrant, supprime l'emploi du minium. Très résistante, très économique, c'est la peinture type pour métaux.

Ces 4 produits, fabriqués par les **Etablissts L. VAN MALDEREN,** sont formellement garantis et donnent toute sécurité aux peintres qui les emploient. **75 années de références.**

ETS L. VAN MALDEREN
6 CITÉ MALESHERBES · PARIS

L'ART SACRÉ

revue mensuelle

(onze numéros par an)

Fondateurs : G. MOLLARD, J. PICHARD, L. SALAVIN

Directeurs :
P. COUTURIER, P. RÉGAMEY,
Dominicains.

Rédacteur en chef :
J. PICHARD.

F. Baud. - La Prophétie d'Isaïe.
Le prophète montre de loin la Vierge (reproduite sur la première page de la couverture).

AUX EDITIONS DU CERF,
29, Boulevard de Latour-Maubourg, Paris (VII^e^)
Téléphone : Inv. 23-86 Chèq. Post. : Paris 1436.36 S
Publicité : M. LECOMTE, 167, rue de Vaugirard (XV^e^)

ABONNEMENTS
France - Belgique, 1 an : **30 fr.** — Etranger : **50 fr.**